



TITLE:

# 断片と連続：ドリアン・グレイにおける「時」

AUTHOR(S):

北澤, 良子

---

CITATION:

北澤, 良子. 断片と連続：ドリアン・グレイにおける「時」. Zephyr  
2009, 21: 37-54

ISSUE DATE:

2009-03-27

URL:

<https://doi.org/10.14989/98044>

RIGHT:

# 断片と連続

## —ドリアン・グレイにおける「時」—

北澤良子

### 1. 序

オスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』<sup>1</sup>はバジル・ホールワードのアトリエから始まる。そこは夏の風に運ばれてきた様々な花の香気に満たされた空間として描写されている。

アトリエの中には薔薇のゆたかな香りが満ち溢れ、かすかな夏の風が庭の木立ちを吹きぬけて、開けはなしの戸口から、ライラックのよどんだ匂いや、ピンク色に咲き誇るサンザシのひとしお細やかな香りを運んでくる。(5)<sup>2</sup>

アトリエに充満する香気は、感覚に訴える点でヘンリー卿の提唱する新ヘドニズムを想起させるようだが、ここでさらに注目値するのは、ここにあるバラ、ライラック、サンザシといった花々が同時期に咲き、その香気が混ざり合って運ばれてくるということは、実際には有り得ないという点である。つまり、このアトリエは現実の時間の無視された空間として描写され、ドリアンと肖像画の入れ替わりの背景を提供する芸術家バジルのアトリエでは、時の狂いが前景化されていると言える。

ジョン・サザランド(John Sutherland)はこの花の描写において、匂いが強調されていることと、花の示す時間が狂っていることを指摘して、(特にアングロ・サクソンの小説において)不

---

<sup>1</sup> 表題の“picture”は『W. H. 氏の肖像』(*The Portrait of Mr. W. H.*)と区別して「画像」と訳されることもあるが、本稿では福田恆存の翻訳に倣い「肖像」とする。

<sup>2</sup> 本稿での *The Picture of Dorian Gray* からの引用は、福田恆存による翻訳(『ドリアン・グレイの肖像』新潮社 2006年)を参照し、必要があれば適宜変更を加える。尚、引用のページ番号はすべて、引用文献として末尾にあげた英語版による。

自然で読者を不安にさせるとしている。本作の舞台となっている時代そのものは、小説の進行に合わせて約十八年にわたり推移していく。しかし、本作中で年代を特定するような出来事や物は年代順を無視し、そういった小説内の時間の推移と矛盾をきたすように配置されている。それによって小説内全体の時間の配列も狂わされていることもサザランドによって指摘されている(Sutherland 198-200)。

こうして見ると、『ドリアン・グレイの肖像』は不自然な「時」の扱いが特徴となっている作品だと考えられる。それだけでなく、そもそもこの小説の基本的な仕掛け、すなわち肖像画とそのモデルの入れ替わりにも「時」が関係している。

バジルのアトリエで完成した肖像画を初めて目にしたドリアンは自分自身の若さと美貌に目覚め、「やがてぼくは年をとって醜悪な姿になる。ところが、この絵はいつまでも若さを失わない。今日という六月のある一日以上に年をとりはしないのだ…… ああ、もしこれが反対だったなら！ いつまでも若さを失わずにいるのがぼく自身で、老いこんでいくのがこの絵だったなら！ そのためなら、魂だってくれてやる！」(25) と言っている。自分自身の肖像画を目の当たりにしたドリアンは魂をも代償として惜しまず、その画布が彼の年齢による醜悪さをすべて負い、彼自身は若さと美貌を永遠に保持するよう祈っているのだ。ここにみられるモデルと肖像画の入れ替わりのきっかけとなるドリアンの祈りは、時間の経過によって若さとその美貌が失われ醜く年老いていくことを肖像画に引き受けてほしいというものである。つまりこの願いの中心には「時」の問題があるのだ。この熱烈な祈りは叶えられることになり、その結果ドリアンの見た目の美貌と若さは何年経っても衰えることはなくなる。こうしてドリアンは少なくともその外見に関してはこの日の美貌と若さという瞬間をとどめて、変化しない存在になる。

しかも、ドリアンがヘンリー卿の説く様々の理論と美の称賛に感化され、彼にとって致命的となる肖像画と対面し、このように祈る舞台となるのは、「時」の狂った花のある、画家バジルのアトリエである。

簡単に言ってしまうと、『ドリアン・グレイの肖像』は変化と不変という対立項を中心としたドリアンの魂と芸術の葛藤の物語である。本稿では『ドリアン・グレイの肖像』における「時」に着目して考察し、それがドリアンの葛藤のうちの一要素として機能していることを示す。

## 2. 芸術と時間の分割、瞬間

肖像画に表象された姿は醜く年をとることがないというドリアンの意識にも表れているように、芸術は時を超越するものとして扱われていると考えられる。本作でドリアンにとって重要な芸術的要素として、画布に最初の変化を与えることとなるシビル・ヴェインとの恋とヘンリー卿の提唱する新ヘドニズムがあげられるので、この二点について検討する。シビル自身天才的な女優であるが、その母親も女優であり日常生活の中でも演劇的要素を求めている。例えば、シビルの母親はシビルを抱きしめるとき芝居がかった動きをしており（“with one of those false theatrical gestures that so often become a mode of second nature to a stage-player”；54）、シビルの弟であるジェイムズ・ヴェインの姿を見たときには彼を観客に見立てている（“She [Mrs. Vane] mentally elevated her son to the dignity of an audience”；55）。また、ジェイムズとシビルが共に散歩に出かけていくのを見送るとき「架空の棧敷席を求めて眼を天井に向けながら」（57）とあるようにシビルの母親は観客を想像している。これらによって、彼女には演劇という仮想の芸術を想起させる側面があるということが意識される。これに加えて「母

親がいあわせれば、芝居がかった場面になるに決まっている」(61) とあることから、ジェイムズが嫌うように、このような母親の存在によって芝居がかった場面が日常にもたらされており、シビルの日常生活には演劇的側面がある。

確かにシビルの母親はアイザックスに金銭的援助を受けていることに言及してドリアンが金持ちかどうかにかかわるという現実的な側面も見せてはいるものの、シビルはそうして論す母親の言葉には耳を貸さない。また、ドリアンに関することを何も詮索しようとせず、その結果彼の実際の名前すら知らない彼女はドリアンを “Prince Charming” と呼び、まるで劇の中の登場人物でもあるかのように見ている (“She [Sibyll] regarded me [Dorian] merely as a person in a play” ; 48)。さらに、後に愛の現実を認識した彼女はそれまでの自分を振り返って、「あなたを知る前は、演技こそあたしの生活のただひとつの現実だった。あたしが生きていたのは芝居小屋のなかだけだった。それをあたしはみんなほんとうだと思っていた」(74) と述べていることから、演技に失敗するまではシビルは芸術の世界に生きていたと考えられる。したがって、シビルは芸術を象徴する存在と見做せるだろう。

このように芸術を体現するシビルがドリアンの目に本来のシビル・ヴェインとして映ることは決してなく、その結果彼は現実の彼女を知らず、しかも彼女の素性など知りたいとも思っていないことは、彼自身がヘンリー卿に「ぼくが知りあいになりたがらない気持、おかしいと思うでしょうね」 (“It was curious my not wanting to know her, wasn't it?” ; 47) と報告していることからうかがえる。こうしたシビルの姿はドリアンに対しても生身の女性としてではなく芸術としてのみ立ち現れる。このことはシビルが演技に失敗してしまった夜、ドリアンが楽屋で彼女を非難する場面に示されている: 「ぼくがきみを愛していた

のは、[. . .] 天才と知性があり、大詩人たちの夢を現実のものとし、芸術の影に形と実態を与えたからだ。[. . .] 芸術なしのきみは無だ」(75)。ドリアンがシビルに魅力を感じたのは彼女の天才と知性、芸術の故なので、現実の恋に目覚め芸術の空虚さを知って芸術的側面を失った彼女は、ドリアンしてみれば無となってしまう。

では、彼女の表す芸術的特徴とは何であろうか。ドリアンが最初にシビルに魅かれたのは彼女が演技する姿を見たときである。ドリアンは彼女の中にあらゆるヒロインをみとめ (“all the great heroines of the world in one”; 48-49)、個人を超えた存在として認識している (“more than an individual”; 49)。ドリアンが彼女に最も魅力を感じるのは、彼女がロザリンドとして男装したときであり、これは女性であるシビルの本来の姿から最もかけ離れたときだと考えられなくもない。このように、シビルは舞台を媒介として *personality* を増殖させている (Dickson 6) という点にドリアンがひかれていることが分かる。また、ドリアンは女優としてのシビルの魅力について「あらゆる年齢のあの人、そして、あらゆる衣装を身にまとったあのひとをぼくは見たのです。ありきたりの女は想像力を刺戟しない。その時代の外に出られない (“limited to their century”) からです。」(46) とも語っている。女優と比較して普通の女性は自分たちの時代に限定されてしまっている点が劣るとドリアンが考えていることから、女優であるシビルの魅力の一部には、演技を通して時代を超越する点にあるだろうと推察できる。このように、シビルによって表される芸術の特徴となる多面性は「時」の要素を含んでいると言える。

ワイルドは本作の登場人物と自分自身の関連に言及して、ヘンリー卿は世間がワイルド自身だと思っているものだと述べているが (*Letters* 585)、確かにヘンリー卿は現実のワイルドを思

わせるように、逆説や警句、そして数多くの彼独自の芸術論を周囲に、とりわけドリアンに語って聞かせる。その中でも、ドリアンがその象徴になり得ると、本作前半で彼の美と若さを称賛したヘンリー卿が説く新ヘドニズムは、ドリアン<sup>2</sup>の二重生活(“a double life” ; 147)の一部、「感覚の生活」(“[t]he life of senses” ; 107)の中核を成す。ヘンリー卿から贈られた本の影響を受けて、ドリアンはその新ヘドニズムを実践していこうとするが、その理論は次のように示されている。

まさしくヘンリー卿が預言したごとく、生命の再創造を行い、奇妙にも現代において復活しつつある、かの厳格一点張りのやぼな清教主義から生命を救う新ヘドニズムが誕生しなければならぬ。新ヘドニズム (a new Hedonism) は、もちろん知性にも仕えねばならぬが、だからといって、情熱的な体験を (passionate experience) いささかなりとも犠牲にすることとき説や体系を受け入れてはならない。新ヘドニズムの目的は、まさしく体験そのものになることを措いてほかになく、苦かろうが甘かろうが、体験の結果は問題ではないのだ。感覚を鈍麻させる禁欲主義などは、やはり感覚を麻痺させる俗悪な放蕩と同様、この新ヘドニズムの関知するところではない。それ自体がすでにひとつの瞬間であるこの人生、そのうちに去来する瞬間瞬間に (moments of a life that is itself but a moment) 自己を集中させることを新ヘドニズムは教えるのだ。(111)

ここに提示される新快樂主義の中心となるのは経験による人生の再創造である。この理論のもとではピューリタニズムにみられるような道德律の制約を受けることは拒絶され、不誠実な行為もそれによって瞬間の経験を増加させていくための一手段としてとらえられる。そして、どのような感覚による経験も瞬間的であることが必要とされ、経験によって得られる結果ではな

く、そうした多種多様な経験そのものが目的となっている。経験の結果でなく経験そのものを目的にするという部分は、ペイターの『ルネサンス』の「結論」の内容と酷似しており、その影響がうかがえるが、この「結論」でもドリアンの新ヘドニズムと同様に瞬間が重視されている。ペイターによれば、「時間が無限に分割可能」であれば、経験として得られる「印象」―色、香り、感触など―も「無限に分割可能」であり、これらの瞬間は絶えず流動していく。「印象がリアルであるのはただ一瞬のみ」なのである。この、すぐに消えてしまう瞬間から瞬間に移動して「恍惚状態を維持する」ことこそ目的だとされる(ペイター 231-32)。ここでの一瞬とは、分割された別々の点だと言える。「結論」との類似性から、このたがいに独立した点としての瞬間という考え方は新ヘドニズムのそれにも当てはめられるはずだ。新しい経験を求めていく際に重要なのは、一瞬へ集中することである。それぞれに独立した、たがいに別々の瞬間としてとらえることで、新ヘドニズムにおける一つ一つの経験は情熱的なものとなるのだ。<sup>3</sup>

この理論に基づき多岐にわたる芸術、思想、儀式に次々と没頭していく「感覚の生活」の中でドリアンが抱くに至った考えが次のように語られている。

人間の自我 (the Ego) は単純で永続的であり、信頼するに足り、一定の本質をもっていると考える人間の浅はかな心理を、かれ【ドリアン】はいつも不思議に思う。かれにとって、人間とは、無数の生活と無数の感覚を持ち (a

---

<sup>3</sup> ドナルド・R・ディクソン (Donald R. Dickson) は新しい感覚 (“new sensations”) を求める新ヘドニズムで切望されるのはそれだけで完結し独立した (“self-sufficient” / “self-contained”) 瞬間であるとするチャールズ・アルティエリ (Charles Altieri) の論を引用した上で、ここでそれぞれの瞬間はたがいに分離していると解釈しているが、ディクソンの場合はこれが最終的にドリアンの personality の断片化につながるとしている (Dickson 9)。



being with myriad lives and myriad sensations)、思想と情熱のいとも不可思議な遺産をうちに秘め、死者の異様な疾病に肉体を冒された複雑多様な存在 (a complex multiform creature) なのだ。(121)

ドリアンにとっての人間とは無数の生活および感覚からなる複雑多様な存在なのであって、<sup>4</sup>そこに永続性は認められていない。人間を構成するのは、たがいに異なった生活や感覚、つまり広義の経験であるが、これは瞬間を重視する新ヘドニズムの特徴と共通している。それぞれの瞬間を別のものとしてとらえることで、そこにある自己は単一のものではなくそれぞれ独立した別個のものと見做される。この引用に見られる考えと新ヘドニズムの特徴とを合わせて考慮すれば、瞬間という断片でとらえることで、あらゆる経験が並置されていき、自己が多様化される、様々の瞬間の経験を通して自己を増殖し多様化していくことが芸術的な「感覚の生活」の目的となり、それによって人生はより豊かなものとなってゆくのだということが示唆されている。ここでそれぞれの瞬間は、たがいに関連し合った連続的なものとしてはとらえられていない。その意味で、それぞれの瞬間に経験された自己はそのままの姿をとどめ、その一つ一つは不変だと考えられる。

ところで、本稿の最初に触れた「時」の狂いは、こうした瞬間瞬間の断片を並置したものだと考えれば、その不自然さは芸術と結びつけられるだろう。

### 3. 肖像画と時間の連続性

醜悪に変化した肖像画はドリアンがかつて使用していた部屋

---

<sup>4</sup> ヘザー・シーグロート(Heather Seagroatt)によれば、ドリアン本人と変化する肖像画を並置することによって、ワイルドの継続的な変化こそ不変のものであるという主張をあらわしている(Seagroatt 752)。

に移され、世人の目から隠されることとなるが、この部屋はドリアンに彼の祖父ケルソー卿を想起させる。ケルソー卿はドリアンの両親の仲を無理矢理引き裂いてドリアンの母親を連れ戻し、計略によってドリアンの父親を殺害させた人物であることが、ヘンリー卿とその伯父ジョージ・ファーマア卿との会話の中で説明されている。このケルソー卿は醜悪に変化してゆく肖像画に結びつけられていることが次の箇所に示唆されている。

頬はくぼみ、たるんでくるだろう。黄色い小皺が、しだいに輝きの衰える眼のまわりにいつとはなしに忍び寄り、目は見るからに恐ろしい様相を呈するだろう。頭髮も光沢を失い、口は薄馬鹿のように半開きとなり、だらりと唇がたれさがり、ありきたりの老人の口と同じ恰好になることだろう。咽喉には皺が寄り、手は冷えきって青い静脈が見え、胴はねじくれるであろう。幼年時代、かれにひどく厳格だった祖父がそうだったのをよく憶えている。(104-105)

肖像画が変化していく醜悪さは、ここではドリアンの記憶の中のケルソー卿の姿に重ね合わされている。これらの点で、醜悪さを呈した画布は、罪悪を伴った過去の記憶と象徴的に結びつけられていると考えられる。

ドリアンの永遠の若さに象徴されるように、芸術の特徴が先に述べたとおり、時を分割した別々の瞬間としてとらえ、一瞬に集中することであるとすれば、そこには過去・現在・未来という一連のたがいに関連しあった流れはそもそも存在しないと言える。過去から現在までつながった時間の経過が意識されるという点で、変化してゆく肖像画の過去との結びつきは、変わらぬ容姿を保持してヘドニスト的生活を送るドリアンと、醜悪に変化してゆく肖像画との対比を考える上で重要だろう。

このような画布と「過去」という結びつきに加え、罪だけでなく時間の経過に伴う老いという変化が醜悪さをもたらすこと

が本作において意識されている。芸術を失ったシビルを自殺に追い込み、肖像画に最初の変化が現れたのを見てドリアンが考えに耽る場面で、次のような描写がみられる：「既にこの絵は変貌を遂げ、今後もさらに変化してゆくのだ。その金髪は枯れて白髪と化し、紅と白の薔薇も死んでいってしまうのだ。自分が一つ罪を犯すたびごとに、あらたな汚点が現れて、その美しさを穢し、台なしにするのだ」(79)。肖像画の変化は新ヘドニズムで重視される経験のように個々に独立した一瞬のものではなく、ドリアンが犯した罪を順に積み重ねて記録していくものとして認識されている。ドリアンにとって画布に現れた罪が一過性のものでなく、継続して記録されたものだとするれば、肖像画の醜悪さを見たドリアンを感じる罪悪感も、その時だけの瞬間的なものでなく、自分の行為が原因となって変化が起こるという因果律によって、過去とのつながりを意識したものだと考えられる。さらにドリアンが肖像画を隠そうと額縁商ハバードに運ばせる場面では画布に現れる変化について次のように言及されている：「刻一刻、一週間また一週間と画布の上の似姿は老けてゆくのだ。たとえ罪悪ゆえの醜悪さは避けることができようとも、年齢が齎す醜悪さは厳然と控えているのだ」(104)。画布に表象されるドリアンは、時間の経過に伴って年老いていくものとされ、年齢による醜悪さ、すなわち時の流れからは逃れられないことが示唆されている。これらの点から、肖像画の変化は連続した時の流れを強く意識させるものだと言えるだろう。

また、本作の中では何回か具体的な時刻が示されている。ドリアンが犯した罪のうちでも最も重大なものの一つとして、バジルの殺害があげられるが、この事件に関しては特に具体的な時刻に関する言及が多いように思われる。例えば、バジルをドリアンが実際に殺害するのはドリアンが「三十八歳の誕生日の

前日、十一月九日」と具体的な日付が指定されているし、彼がバジルに会う直前ヘンリー卿の屋敷を十一時頃出ていること、バジル殺害後に時計を取り出して確認すると二時二十分前であることなどがわかる。バジルを殺害したドリアンがその処理をアラン・キャンベルに依頼する場面では一時を告げる時計が言及され、キャンベルが処理を終える時刻も記述されている。こうして他の部分に比較して多く時刻に関して言及することにより、これらのドリアンをあらわす場面で時の経過が意識されると考えられる。

さらにドリアンがキャンベルを待ちわびる場面でも時を前景化するような言及がみられる。

いまドリアン・グレイが待ちうけているのはこの男だった。かれ【ドリアン】はしきりに時計に眼をやる。一分また一分と時がたつにつれ、かれの気持は烈しく動揺してゆく。[...]

緊張は耐えがたいばかりとなった。「時」は鉛のような重い足取りでのそのそと這っているようだ[...]。(140) ドリアンは時を強く意識し、その経過とともに彼の緊張も高まっている。したがってドリアンを恐怖を増大させる要素として、時の連続性に関っていると推測される。このようにドリアンに恐怖をもたらす時に関連して、後にドリアンが最も恐れるものの一つとして死があげられる。確かにドリアンは度々生に対する激しい渴望を感じてはいる。しかしながら、彼は死そのものを恐れているのではなく、死の接近、つまり時の経過を恐れているということが『『死』なんかすこしもこわくない。こわいのは『死』がやってくることだ (the coming of Death)。ばけものじみた死の翼が鉛のような空中に浮んで、ぼくの周囲を飛びまわっているような気持がする」(171) というドリアン言葉から推察される。つまりここでも、ドリアンに恐怖を与えるもの

として時の経過そのものが大きな役割を果たしていると考えられるだろう。

#### 4. 入れ替わりにおける「時」

自分自身の肖像画の醜悪さによるドリアンの苦しみは「魂の生活」(“soul-life”; 187) として言及されるが、ヘンリー卿の語った「感覚によって魂を癒し、魂によって感覚を癒す」(“Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul”; 21) という言葉に従って、ドリアンはこの「魂の生活」から「感覚の生活」(“[t]he life of the senses”) への逃避という行動パターンを繰り返している。例えば、新ヘドニズムを実践していく中でドリアンが熱中したものは全て醜悪な絵から逃れるための忘却の手段となる (“means of forgetfulness, modes by which he could escape, for a season, from the fear that seemed to him at times to be almost too great to be borne.”; 119)。また、ドリアンがバジル殺害の翌日にそのことを思い出し、服飾品を入念に選び、時間をかけて食事をとることで感覚を充足させることもこの逃避のパターンに当てはまるだろう。しかし、これらのように逃避しようとするほど「魂の生活」はドリアンに自己の魂の記録を執拗に見せつけ、彼は自己から逃れられなくなっていく。ジェイムズが誤射されてしまうという事件が起こった直後のヘンリー卿との会話の中で、ドリアンは「ぼくは自己に集中しすぎているのだ。(“I am too much concentrated on myself”; 172) ぼくという人間そのものが (“[m]y own personality”)、ぼくの重荷となった。ぼくは脱け出したい、逃げ出して忘れてしまいたい。」と述べて、自己と対面し続けることの危険を自覚し、そこから逃れたいと欲している。ここにみられるように、魂と感覚の二重生活 (“a double life”) の中でのこの逃避のパターンにおいて、

自分自身からの逃避という側面が次第に前景化されていく。

こうして自分自身からの逃避という側面が強調されるときに重要な役割を果たす考えとして傍観者 (“spectator”) があげられる。シビルの死に対して責任を感じているとは思われない行動に対してバジルから非難を浴びせられた際に、ドリアンは自分自身の人生の傍観者になることが人生の苦しみから逃れる手段になるのだと主張している (“To become the spectator of one’s own life, as Harry says, is to escape the suffering of life” ; 94)。傍観者として事態を眺めるとき、もはやそこにあるのは観客としての情熱にすぎず (“the passion of the spectator” ; 132)、喜びも悲しみも現実のものとしては感じられないため (“There was neither real sorrow [ . . . ] nor real joy” ; 132)、それに伴う苦しみをも、もはや現実味を持つては受け止められないと言える。シビルの死の知らせを受け、彼女に対する罪の意識に苦しんだドリアンだったが、彼女の死についてヘンリー卿に「シビルの死は、ただすばらしい芝居のすばらしい終末、そんなものとしか思われないのです」(86) と話している。ドリアンにとってシビルの死は素晴らしい演劇の終結にすぎず、その点でドリアンは一部には傍観者あるいは観客としてこのことを見ている。また、ヘンリー卿による分析に説得された結果、ドリアンは画布の醜悪さと自分自身の美貌の対比を眺めることに快楽を感じるようになる。

もしこの絵が変わることになっているならば、それはただ変わるまでだ。それだけのことだ。それを深く追求する理由がどこにある？

というのは、真の快楽はそれを見ることにあるのだから。彼は自分の心の動きに従って行き、心の秘密の地点にまで立ち入ることができるのだ。この肖像画はかれにとってはもっとも魔術的な鏡となるのだ。(91)

ここでドリアンは画布上に変化が現れる限りにおいて自分の若さと美貌が損なわれることはないと考えることによって、自分自身の安全を確信している。そのように眺めることで、ドリアンは一時的に罪の意識から解放され、その顔には微笑がうかぶ。

しかしこの見るものと見られるものの関係が反転してしまう瞬間、ドリアンは恐怖に襲われる。例えば、肖像画に初めて変化が現れたとき、「絵は依然として、歪みのはいった美しい顔と残忍な微笑で彼を見据えている」(79) と描写されることによって画布がドリアン自身を見つめているという方向性が意識される。さらに、このような逆転にも時に関係した要素が機能しているといえるだろう。ドリアンを見つめて恐怖を与える目は、バジルとジェイムズ・ヴェインを通して過去と結びつけられる。前者の例はアヘン吸引所でエイドリアン・シングルトンに再会したときのドリアンの様子に見られる：「記憶が業病のごとくにかれの魂を食いつくそうとしているのだ。バジル・ホールワードの眼がじっとこちらを見ているような気がする。[...] 自分から逃れ去ることがかれの望みだったのだ」(158)。ここでドリアンは記憶によって魂が損なわれる恐ろしさと同時にバジルの視線を感じることで、自分自身から逃れたいという思いに駆られている。また「時おり、ぞっとするような戦慄が全身を走りすぎるのだった。温室の窓に、白いハンカチーフのようにびったりと押しつけられたジェイムズ・ヴェインの顔が、じっとこちらを見つめているのを思いだしたからである」(168) とあるように、この出来事の一週間後にセルビー・ロイヤルの温室でドリアンが倒れたとき、彼に恐怖を抱かせるのはジェイムズの顔が温室の窓からドリアンを見つめる様である。

最後にドリアンが自分の肖像画にナイフを突き立てる場面で、彼の動機が次のように書かれている：「このひと突きで過去はなきものとなる、過去さえ死んでしまえば、おれは自由の身と

なれる。このひと突きで怖るべきこの魂の命が消え、魂の呪わしい警告さえなくなれば、おれは平和を獲得できるのだ。」(187)。ここでは肖像画を破壊することが、過去を破壊すること、精神の生活を破壊することと同一視されており、それらを破壊することがドリアンを自由にさせるとしてある。画布の上に表された過去の一連の記録を消し去ることで、ドリアンは魂から逃れ新しい自己を獲得しようとしている。ジェルーシャ・マコーマック (Jerusha McCormack) の言うように、自分の罪悪の記録を消すことで自分自身を歴史の悪夢から永遠に解放しようとして、ドリアンは肖像画を切りつけ、自分自身を殺すことになるのだ (McCormack 113-14)。このように、ドリアンにとって自由を奪い、恐ろしい魂を意識させる要素として、過去という時間の概念が大きな存在となっていると言える。

## 5. 結び

このように、『ドリアン・グレイの肖像』では、芸術は時を断片化して一瞬に集中したもの、独立した一瞬の姿をとどめるという点で不変なものとしてあらわされている。肖像画の変化に象徴される現実の魂は連続した一連の時間を通した記録としてあらわされている。この対立はドリアンの葛藤の一部を形成し、芸術へと逃避しようとするドリアンを自己へと束縛する働きをしている。最後にこの葛藤の結末にあたるドリアンの死に少しふれておく。

本作の結末にみられるドリアンの死については、様々な考察がなされてきた。例えば、リチャード・エルマン (Richard Ellman) はドリアンが意図しない自殺によって唯美主義の殉教者となると考えている (Ellmann 315)。ドリアンは時に、とりわけ過去に束縛された自己という現実から、時を超越し自己を増殖させていくことを理想とする芸術へと逃避しようとした。



こうして芸術の理想を求めたという点ではドリアンは美の殉教者と言えるかもしれない。ジュリア・P・ブラウン (Julia P. Brown) によれば、ドリアンの死にはワイルドの“Art is a symbol, because man is a symbol” (*De Profundis* 204)<sup>5</sup> という美学があらわれている。芸術を破壊すれば人間を破壊することになり、芸術との関係を断ち切った瞬間にドリアンは死んでしまうのである (Brown 80)。一瞬の美をとどめたドリアンは、見る者によって様々なものをあらわすという点である意味で象徴となっており、芸術と同様の特徴を示している。そうして、ドリアンの人生は芸術と不可分になるのだ。

これらの解釈はドリアンの死を人生対芸術という点に焦点を当てて論じている。確かに、醜悪に変化した魂はドリアンにとって現実をあらわすものとなり、芸術はそこから逃避する手段となるので、ドリアンの葛藤は人生対芸術という枠組みでとらえることができるし、そこに時を重ねてみると、時間の連続と一瞬という時間の断片化の対比ととらえることもできるだろう。しかし、このようなドリアンの死は、ヘンリー卿の人間は死からは逃げおおせないという言葉を想起させる (“[O]ne can survive everything nowadays except that [Death]. Death and vulgarity are the only two facts in the nineteenth century”; 178)。人間は(限られた)時間という制約からは逃れられず、死の到来も避けられない。時間の連続ではなく、一瞬を重視する芸術ならばそれを超越できるはずだ。フィリップ・K・コーエン (Philip K. Cohen) は本作では芸術と人生の分離、この分離のかたちをとる自己の増殖、黙想のための行動の放棄は拒絶され、芸術と人生は混ざり合い、各人はその者自身であり、思考が行動を生み出すとしている (Cohen 250)。肖像画に現れた魂にしても、それは言ってみればドリアンの自己の一つ

---

<sup>5</sup> *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art* 中の引用による。

である。それを放棄することは自己の増殖を、芸術的理想を放棄することとなる。人生の芸術を求めたドリアンにとって芸術と人生は不可分なのだ。ドリアンに現実を示す肖像画は実際には一つの芸術なのであり、時を超越したかのようなドリアンはその実人間である。ロバート・キーフ (Robert Keefe) の解釈しているように、芸術の方が芸術家よりもはるかに優れた耐久性を持っているために、ドリアンは自分自身を殺すことになった(Keefe 69)。ある意味で矛盾した時を抱えてドリアンが時を超越し理想を達成するには、現実の魂と芸術の双方が必要不可欠であることが本作の結末に象徴的に表されているように思われる。

#### 引用文献

- Brown, Julia Prewitt. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. 1997. Charlottesville: UP of Virginia, 1999.
- Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1978.
- Dickson, Donald R. "In a Mirror That Mirrors the Soul': Masks and Mirrors in *Dorian Gray*." *English Literature in Transition* 26 (1983): 5-15.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage Books, 1988.
- Keefe, Robert. "Artist and Model in *The Picture of Dorian Gray*." *Studies in the Novel* 5 (1973): 63-70.
- McCormack, Jerusha. "Wilde's fiction(s)." *Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997: 96-117.
- Seagroatt, Heather. "Hard Science, Soft Psychology, and

Amorphous Art in *The Picture of Dorian Gray*.” *Studies in English Literature 1500-1900* 38 (1998): 741-59.

Sutherland, John. “Why does this novel disturb us?: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*.” *Is Heathcliff a Murderer?: Puzzles in Nineteenth-Century Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1998: 196-201.

Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt, 2000.

---. *The Picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford UP, 2006.

ペイター（ウォルター）著 富士川義之訳 『ルネサンス—美術と詩の研究』 東京：白水社、1993年。